

IL CODICE AMBROSIANO R 95 SUP. E LA TARDA TRADIZIONE MANOSCRITTA DELLA *VITA NUOVA*

per Livia Orla Comitissa

1. FRA TRADIZIONE MANOSCRITTA E STAMPA

Tra le opere dantesche compiute, la *Vita nuova* è una delle ultime a giungere alle stampe, con la *princeps* pubblicata nel 1576 a Firenze per i tipi di Bartolomeo Sermartelli.¹ Questo significativo ritardo si potrebbe attribuire alla debordante fortuna editoriale della *Commedia*, come se la grande richiesta del poema sul mercato librario avesse spinto gli stampatori a privilegiarla fra i propri progetti, trascurando *ipso facto* gli altri testi del poeta.

Tale spiegazione di comodo, che trova una causa esterna al problema sopra rilevato, cede tuttavia di fronte all'evidenza che, al contrario, proprio la *Commedia* favorì l'ingresso nelle tipografie degli scritti minori di Dante, anche al netto del loro stato di non-finiti: il *Convivio* uscì nel 1490 (Firenze, Bonaccorsi), mentre l'attesa per il *De vulgari* – ragionevolmente latitante dalle stamperie perché fino a poco tempo prima perduto – terminò solo nel 1577 a Parigi, ma ingannata dal dirompente volgarizzamento del Trissino, uscito a Vicenza già mezzo secolo prima, nel 1529.

Viste queste evidenze, la ragione del particolare trattamento riservato al libello sarebbe da ricercarsi all'interno dell'opera stessa. Il punto è allora quale prospettiva assumere in questo esame perché esso possa portare a qualche esito per la nostra ricerca. Si potrebbe pensare, ad esempio, a uno sguardo che si soffermi sul genere letterario di riferimento: il prosimetro, in effetti, non era all'epoca una forma testuale particolarmente praticata – né avrebbe guadagnato consensi nei secoli successivi – e verrebbe da credere che il suo carattere inusuale, gravando sulla *Vita nuova* come un difetto, possa averne dilazionato l'approdo

¹ Dante Alighieri (1576).

alle stampe. Anche in tal caso, però, il *Convivio* penderebbe come argomento in obiezione, dimostrando di fatto che la notorietà del poeta favori invero – benché poi l'invito non sarebbe stato recepito – la diffusione di quella pratica testuale non consueta. Non sembra dunque che la *Vita nuova* potesse godere di scarsa nomea in virtù dell'inusuale genere di appartenenza, ma forse questa ipotesi, fissando inconsapevolmente l'attenzione sul problema della percezione dell'opera da parte del pubblico, suggerisce l'indicazione della strada giusta da imboccare. Altrimenti detto, se non fu lo *status* particolare del testo – quella forma ibrida fra prosa e poesia – a ritardarne il novero nei programmi editoriali degli stampatori, forse lo fu invece il modo in cui l'opera venne percepita e, conseguentemente, trattata. Ci si dovrebbe allora addentrare nel territorio incerto della mente degli antichi lettori e copisti, per scoprire donde abbia tratto origine una certa immagine della *Vita nuova* che, per le sue caratteristiche, possa giustificare – sempre medesimo è l'obiettivo – il particolare rapporto dello scritto giovanile di Dante con la diffusione a stampa.

Si propone dunque, per questa prima parte, l'esercizio malsicuro di ricostruzione di un'idea vulgata: tratteggiare *si licet* ciò che veniva in mente al pubblico quando si sentiva parlare di *Vita nuova*, all'epoca d'oro della diffusione del libello. Il quesito non è peregrino, né tanto meno si intende cercare di risolverlo su basi divinatorie. Anzi, ciò di cui si farà tesoro saranno i dati patenti e limpidi, da chiunque leggibili nella magistrale introduzione apposta da Michele Barbi all'edizione critica del libro.² In quella sede, infatti, il filologo pistoiese, assolvendo alla normale prassi di descrizione dei codici della tradizione, fornì un insieme di spunti di riflessione preziosi e di elementi fondamentali per le ipotesi interpretative che qui si vogliono tracciare.³

Secondo la recensione barbiana, i manoscritti della *Vita nuova* utili alla ricostruzione del testo critico sono quaranta, cui vanno aggiunti altrettanti codici ove risultano estratte le sole poesie del libello. Riconoscizioni più tarde hanno permesso di aggiungere a questa serie altri tre elementi,⁴ il cui peso non è tale però né da incrinare l'impianto del testo

² Dante Alighieri (Barbi 1907) e Dante Alighieri (Barbi 1932).

³ Si confronti in particolare Dante Alighieri (Barbi 1932): XIX-LXXXVIII.

⁴ Si tratta del Landau 172 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; del ms. 3 della Società Dantesca Italiana e di una coppia di frammenti provenienti da un medesimo codice e oggi collocati in diverse sedi: il Fondo Tordi 339 (= Ft) della

fissato da Barbi sugli altri codici, né tanto meno – e questo è il fatto che per noi più preme adesso – lo schema della sua catalogazione iniziale. In effetti queste nuove entrate si incardinano senza problemi nella strutturazione macroscopica di quel capitolo che – ecco il punto rilevante – separa i testimoni dell'opera in due gruppi, elencando infatti prima quelli che contengono il libello in entrambe le sue soluzioni testuali (prosa e poesia) e poi, appunto, in seconda battuta, occupandosi degli altri in cui esso è ridotto unicamente alla sua componente in rima.

Il quesito che s'insegue a questo punto ci si trasforma fra le mani: se studiare la trasmissione dei manoscritti è parso utile per comprendere il rapporto della *Vita nuova* con la stampa, questo ulteriore terreno d'indagine pone un problema ancor più difficile da risolvere: per quale motivo un'opera redatta come unitaria dal suo autore – e il senso di unitarietà vi s'intende perché oggetti poetici già esistenti e precedentemente sparsi⁵ vi trovano, a posteriori, ordinamento e spiegazione – è stata, con un bizzarro procedimento inverso, ricondotta alla dimensione senza cardini e caselle obbliganti, propria dei florilegi?

Occorre anzitutto notare che, anche nei casi in cui i singoli codici trasmettano l'opera nella sua interezza, vi sono certe parti che, alla valutazione testuale, mostrano trasversalmente e in tutta la tradizione un atteggiamento di leggerezza da parte dei menanti nell'atto della copia: le divisioni in cui Dante offriva indicazione puntuale circa la strutturazione interna delle sue rime, infatti, sono sede nella maggior parte dei codici di ampi deterioramenti. Non solo il fare ripetitivo e lo stile formulare

Nazionale di Firenze e il senza segnatura del Monastero carmelitano di Santa Maria degli Angeli e di Santa Maria Maddalena de' Pazzi di Trespiano (= Ca). Per una descrizione più dettagliata di questi codici cf. Pirovano 2012: 289 e 302-4.

⁵ A più riprese, proprio nella *Vita nuova*, Dante stesso testimonia una circolazione delle rime precedente alla diffusione del libello. Il primo sonetto *A ciascun'alma* (III 10-2) è poesia che apre uno scambio a più voci con gli altri «fedeli d'Amore», di cui rimane ancora traccia nei sonetti responsivi di Cavalcanti, Terino da Castelfiorentino (o Cino da Pistoia?) e Dante da Maiano; in alcuni punti dell'opera, poi, si rende conto della figura di Dante come autore di rime, si direbbe, d'occasione o per commessa, come quando compone per «alcuno amico» il sonetto *Amore e 'l cor gentil* (XX 3-5) o *Oltre la spera* (XLI, 10-3) in accompagnamento ad altri due testi per servire «due donne gentili». La testimonianza più importante resta comunque la dichiarazione di un'ampia circolazione della canzone *Donne ch'avete*, resa al principio del paragrafo XX, che trova conferma in un'annotazione parziale, perché fatta a memoria, in uno dei Memoriali Bolognesi, a opera di Pietro Allegranza, già nel 1292 [Archivio di Stato di Bologna, Mem. 82 (già 100), c. 129v]; cf. in proposito *Antiche Rime* (Caboni): 70-1.

di questi corredi retorici inducono frequentemente a *sauts du même au même*, ma la caduta di porzioni non imputabile a omeoteleuti e la pacificità con cui si riproducono dai modelli banalizzazioni di vario tipo dimostrano come queste parti fossero concepite in assoluto quali secondarie e, pertanto, ricopiate stancamente, come “zeppe” di scarso interesse.

Non c'è allora da stupirsi se a questa secondarietà testuale sia presto seguita in un copista di più alto ingegno e liberi modi – parliamo di Boccaccio – una relegazione di tali porzioni in un contesto grafico, come lo è quello delle annotazioni a margine, per sua stessa natura inferiore. Il Certaldese giustificava questo pesante intervento (il fatto avrebbe minato per sempre la sua affidabilità di copista agli occhi degli studiosi) con una ragione di ottemperanza all'ultima volontà dell'autore. Non nominate «persone degne di fede»⁶ gli avevano garantito che Dante ebbe in maturità a pentirsi di quelle sezioni esplicative, giudicandole inadatte al corpo principale dell'opera e lui – Boccaccio – si era fatto, nel metterle a margine, umile e devoto esecutore testamentario.

A questo punto si potrebbe obiettare – a prescindere dalla natura spuria o meno dell'*excusatio* boccacciana – che tali argomenti non valgano a spiegare in modo esaustivo il perché della progressiva caduta delle sezioni in prosa. In effetti il problema è mal posto, visto che in Boccaccio (e succedanei) rimangono tutte le *razos* giustificative, e per dar senso alla riduzione dell'opera a una collezione di poesie è senz'altro più economico pensare a una loro estrazione dal contesto in prosa, che non a una sua progressiva caduta. La digressione che si è fatta ha avuto in questo senso più che altro l'obiettivo di mostrare, con un caso evidente, l'atteggiamento che, in termini più generali, accompagnò la diffusione della *Vita nuova*: una superficialità e una libertà nel trattamento dell'opera nella tradizione, che danno senso tanto alle espunzioni di Boccaccio, quanto alla trasformazione del testo tutto da un esercizio di raffinato

⁶ Si è nell'annotazione giustificativa di Boccaccio («Maraviglierannosi molti...»), trasmessa dal codice autografo 104, 6 della Biblioteca Capitolare di Toledo (= To) e in alcuni testimoni della folta famiglia da esso derivata: anzitutto il Chig. L V 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= K²), ancora di mano del certaldese; poi Laur. XC 136 e XC 137 della Biblioteca Medicea Laurenziana; Magl. VII 1103 e Panc. 9 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

autocommento a una collezione di rime, definita – sebbene con difficoltà – a posteriori.⁷

Svolte queste considerazioni, è bene, dunque, riprendere i dati dell'introduzione barbiana, per poter trarre rapidamente le fila del nostro discorso e ritornare al punto della percezione del testo da parte del pubblico. Anche ammettendo la caduta di una cospicua quantità di testimoni e che quindi il quadro della tradizione conservata – come valido in generale – non rispecchi a pieno la situazione reale, resta un fatto rilevante, ossia che, sul totale, quarantatré contengono la *Vita nuova* in entrambe le sue soluzioni testuali (in questo gruppo finiscono anche i sei frammenti), mentre in trentotto se ne trovano solo le parti in rima.⁸

Il confronto in questione – questo sembra l'argomento fondamentale – è caratterizzato da una quasi parità fra le parti. A fronte di una situazione del genere vien fatto di pensare che, benché si potesse aver memoria e coscienza della duplice conformazione del libello e fosse quindi nota la sua natura particolare, al medesimo titolo, in virtù dello specifico svolgersi della tradizione, si sia associato a lungo andare il gruppo compatto delle sue poesie e che, in altri termini, esse siano diventate una “seconda” *Vita nuova*.

Del resto una certa affinità fra l'opera giovanile di Dante e le raccolte di versi è dimostrata fin dalle fasi più antiche della tradizione. Probabilmente per via della sua estensione ridotta, salvo poche eccezioni,⁹

⁷ In ogni caso i due dati non possono essere considerati in modo definitivamente separato, come se non sussistesse tra essi una relazione. È chiaro che un banale confronto numerico potrebbe essere falsato dall'estensione indubbiamente maggiore del gruppo boccacciano rispetto al resto della tradizione, tuttavia pare sensato rilevare che dei trentotto codici in cui si hanno le sole rime del libello ben trentadue appartengono, a diversi livelli nella sua ramificazione, proprio alla famiglia che fa capo al manoscritto Toledano.

⁸ Parlo di quarantatré codici della *Vita nuova* aggiungendo ai quaranta barbiani i manoscritti scoperti posteriormente all'edizione del 1932 (cf. *supra*). Conto invece come trentotto i testimoni contenenti le sole rime, escludendo rispetto a Barbi i testi che riportano l'estratto del paragrafo VIII e il ms. 820 della Biblioteca Capitolare di Verona, perché un po' a parte, vista la presenza in essi di lacerti di prosa autonomi e in sé compiuti.

⁹ Si tratta, per altro, di manoscritti tutti tardi, del XVI secolo, ovvero il 44 E 34 della Biblioteca dei Lincei, già Corsiniano 1085 (= Co); il Laur. Ash. 679 della Biblioteca Medicea Laurenziana e il Panciatichiano 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Situazione diversa si dà invece per il Codice Pesarese, oggi Maiocchi (= P), in cui il libello si trova da solo a causa della separazione fisica delle sue carte

la *Vita nuova* fu trasmessa dai codici insieme ad altri testi, il più delle volte, appunto, variegata raccolta di rime.¹⁰ Qui la presenza della prosa la rendeva evidentemente un oggetto estravagante e, non a caso, i compilatori di tali sillogi usavano tacitamente giustificarne il novero in quelle sedi, accompagnando l'opera con altre rime dantesche, che sarebbero valse da garanti per la sua ammissibilità.

In questa condizione pare leggibile un interessante antefatto alla situazione prima descritta: che a un certo punto la *Vita nuova* sia stata associata solamente o prevalentemente alla sua dimensione poetica potrebbe essere l'esito ultimo di uno sforzo progressivo verso la trasformazione del prosimetro in un canone di sole poesie dantesche. Tale approssimazione alla cristallizzazione di un *corpus* di rime sarebbe altresì provata, sempre nei manoscritti contenenti la *Vita nuova*, da alcuni esperimenti di fissazione, accanto al libello, di gruppi ricorrenti di liriche di Dante. Ci si riferisce evidentemente alle due serie di poesie che, trasmesse da più esemplari, Barbi descrive nella sua introduzione: l'una, composta da quindici canzoni (viene preso a modello per questo gruppo il ms. K²) e l'altra da quattordici canzoni e sette sonetti (associati al codice Braidense AG XI 5).¹¹

Benché i testimoni che contengono l'intera *Vita nuova* e quelli che ne estraggono la porzione poetica siano equamente distribuiti all'interno dello stesso arco temporale, e dunque non si possa a rigore indicare una

da un precedente manoscritto, che nei primi fogli conteneva il *Novellino* (oggi Palat. 659 della Nazionale di Firenze). Per quest'ultimo caso cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): LVII-LX e Festa 2015.

¹⁰ Alla ricerca di eventuali costanti nella caratterizzazione di queste sillogi si potrebbe assumere un'attitudine di tipo computistico, con l'intento di quantificare il peso dei vari autori accanto a Dante. Tale indagine, tuttavia, benché più semplice perché meramente statistica, avrebbe il difetto di pretendere che le raccolte orbitino intorno al nostro autore, mentre in esse prevale di solito una più neutra logica cumulativa, dove Dante non è né il primo in assoluto né il primo *inter pares*. Proprio per questo Barbi non si preoccupa di curare un'ipotetica classifica delle presenze più ricorrenti accanto a Dante; e se indugia su certi elenchi di rime d'altri autori, non è per valutarne il ruolo nelle dinamiche delle singole collezioni, ma perché studiarne la disposizione e l'ordine interno può fornire elementi integrativi all'istituzione di rapporti genealogici e di derivazione tra i codici.

¹¹ Per gli indici delle rime in questione si rimanda agli elenchi interi riportati dall'editore critico in corrispondenza delle descrizioni dei due manoscritti di riferimento sopra indicati; cf. dunque rispettivamente Dante Alighieri (Barbi 1932): XXIII-XXIV e XLIV-XLV.

consequenzialità fra il frequente accostamento del libello ad altre rime di Dante o di autori terzi e la sua riduzione a un eventuale *canzoniere*, resta il fatto che la ricostruzione appena fornita in sé funziona. L'ampia tradizione manoscritta dimostra chiaramente uno sforzo da parte di chi concepiva tali raccolte di fissare per Dante un autorevole e stabile insieme di poesie. In parte tale tensione può essere anche dovuta al fatto – evidente soprattutto all'interno di quei manoscritti in cui non si hanno più tracce della componente in prosa del libello – che nelle medesime collezioni in cui il Dante in cerca di stabilità veniva inserito, campeggiavano *corpora* invece fortemente coesi e standardizzati, come le *Rime* e i *Trionfi* di Petrarca.¹²

La *Vita nuova* funzionò probabilmente in questo senso da centro gravitazionale per tale complesso tentativo di canonizzazione del *corpus* poetico dantesco: un'opera licenziata dall'autore con un nucleo scelto di poesie costituiva evidentemente un punto di partenza irrinunciabile. Ricordare in *incipit* o in *explicit* alla serie poetica del libello la sua provenienza privilegiata, benché fosse caduta poi tutta la parte in prosa, funzionava da agente coagulante per i successivi componimenti danteschi; un elemento di autorità che dava un senso al tutto, a volte creando addirittura un'impressione d'ordinamento logico e cronologico.¹³

Questo sforzo ha avuto poi conseguenze? Le poesie di Dante ricavate dall'operetta giovanile hanno raggiunto effettivamente, a forza di tentativi, l'esito sperato di costituire attorno a sé un insieme stabile? A giudicare dalla tradizione manoscritta pare di no. Anzi, se alla ricognizione barbiana si aggiungono i dati circa l'innunerevole quantità di rac-

¹² Si può infatti notare che in undici codici sui quasi quaranta in cui la *Vita nuova* è ridotta al solo insieme di poesie, le due opere volgari di Petrarca compaiono in posizione preminente, di solito collocate in apertura. Solo due i casi in cui esse sono invece alla fine delle sillogi, senza che però ciò faccia perdere loro la caratura monumentale. L'implicazione fra la statica definitezza dell'aretino e il mosso processo di fissazione delle poesie di Dante pare ancora più significativa nell'insieme dei testi poc'anzi indicati se si considera che in otto di essi la raccolta consta unicamente della sezione petrarchesca e di una coda più o meno nutrita di poesie dantesche. Nei casi rimanenti, poi, tale tendenza è rotta solo dalla presenza cursoria di rime cavalcantiane (in specie *Donna me prega*) e di altri rimatori antichi.

¹³ Non a caso risultano ricorrenti, in *explicit* alle rime della *Vita nuova*, annotazioni come quella che si può trovare *exempli gratia* nel ms. It. 548 a.f. 7768² della Bibliothèque nationale de France di Parigi: «Qui finiscono li soneti e le canzone della *Vita nuova* di Dante, et incominciano le canzone che lui fece da poi».

colte in cui le poesie della *Vita nuova* ricorrono in forma più o meno sparsa – ora selezionate per tipologia metrica, ora confuse con le altre del poeta e comunque quasi mai con l'indicazione della derivazione esclusiva dall'antico prosimetro – il presunto ruolo del titolo della *Vita nuova* quale autorevole etichetta sotto cui stabilire un canone cede. La *recensio* messa in atto da Domenico De Robertis per l'Edizione Nazionale delle *Rime* di Dante,¹⁴ opportunamente interrogata, dimostrerebbe infatti un progressivo dissolversi di quell'intento, con codici che solo raramente contengono tutte insieme le poesie del libello; le quali per altro perdono di coesione e completezza, ora inframmezzate da altri componimenti danteschi, ora sottomesse alle logiche ordinative interne alle sillogi, magari divise per genere metrico.

Con questo non si vuole dire che, a conti fatti, la strategia di definizione di un libro di poesie dantesche a partire dalla *Vita nuova* abbia portato a un aborto. Del resto, i codici studiati da De Robertis, avendo egli come specifico elemento d'indagine la produzione poetica di Dante nella sua globalità, si collocano fuori dalla *recensio* barbiana. Essi non ne rispettano infatti il presupposto fondamentale secondo cui nell'approntamento dell'edizione si sarebbe prestata unicamente attenzione, per i codici portatori dei soli estratti poetici, a quegli esemplari dei quali fosse comprovata la derivazione da modelli contenenti l'intera *Vita nuova*.¹⁵ In altri termini ciò con cui De Robertis ha a misurarsi è un insieme eterogeneo di testimonianze, in cui la ragione ordinativa di ciascuna raccolta o silloge è per sua natura autonoma, ormai sciolta, nella sezione dantesca, da qualunque eventuale reverenza nei confronti delle poesie del libello. In tal senso la mole di dati dei primi due tomi della voluminosa Edizione Nazionale delle *Rime* fa riferimento a quella parte di tradizione in cui un eventuale progetto di costituzione di un *corpus* dantesco unitario ha l'aria di essersi disperso. Ciò tuttavia non esclude che tale programma sia a un certo punto ricomparso – fiume carsico o araba fenice? – e l'abbia fatto, con previo passaggio attraverso un ultimo progetto manoscritto di grande rilievo storico (la *Raccolta Aragonesa*), proprio nell'ambito della produzione a stampa, da cui l'intera nostra indagine è partita e a cui, finalmente, si vuole ritornare.

¹⁴ Per quanto qui ci interessa, cf. Dante Alighieri (De Robertis), vol. I, tt. 1-2.

¹⁵ Cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): XV e LXXI.

L'indugio sulla *summa* della tradizione poetica italiana voluta da Lorenzo il Magnifico non è improprio. Le implicazioni culturali e politiche che sorreggono quest'opera (ora perduta, ma ricostruibile a partire da alcune sue copie parziali)¹⁶ basterebbero di per sé ad ammetterne almeno un accenno, se non altro per curiosità. Il fatto che, poi, alla sua base vi sia per la prima volta un attento studio filologico e di valutazione delle fonti la rende significativa ai fini della nostra riflessione. L'attenzione per la verità testuale e per la varietà di testimonianze interpellate (non a caso un filologo esperto come Poliziano pare aver gestito questo progetto)¹⁷ è interessante perché condivide, almeno in termini generali, benché con più contezza di sé, quell'intento di fissazione definitiva di una collezione poetica stabile che – pur relativamente a un solo autore – si è faticosamente riscontrato nei manoscritti precedenti per le poesie dantesche. In breve, ciò che nelle sillogi antiche per via della mancanza di metodo non s'era mai riuscito a fare, dalla *Raccolta Aragonese* in avanti è realizzato. Come ovvio in essa la prospettiva non è unicamente dantesca e il respiro più ampio la induce ad abbracciare un novero maggiore e più variegato di autori, ma – e questo pare ulteriore motivo di rilievo per soffermarvisi – Dante deve averne sicuramente tratto giovamento. A lui si riconosce in effetti se non altro il ruolo di “cavallo di battaglia” nei confronti del destinatario principe d'Aragona, il portento con cui abbagliarlo alla prima mossa, vista la collocazione preminente in *ouverture*. Che a Dante in quanto tale si attribuisca maggior rilievo è qui evidente, perché non solo la *Vita nuova* non è ridotta alla componente poetica, ma risulta addirittura anticipata da un cappello biografico sull'autore, secondo la migliore conformazione degli esemplari provenienti dalla tradizione boccacciana.

Sulla medesima linea di esaltazione della componente dantesca rispetto a un panorama ricco di rime di altri autori va annoverata alla fine

¹⁶ Tra le principali ricordiamo quelle contenute nei mss. XC inf. 37 della Biblioteca Medicea Laurenziana, il Pal. 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze e l'It. 544 della Bibliothèque nationale de France di Parigi.

¹⁷ L'ipotesi che fosse Poliziano a scrivere la dedicatoria a Federico d'Aragona e, di conseguenza, a poter curare la *Raccolta* trova fondamento nel codice Ricc. 2773, coevo all'originale della silloge, in cui l'attribuzione è esplicitata dal trascrittore («Epistola di M. Angelo Politiano al sig. Federico insieme col raccolto volgare mandatogli dal Magnifico Lorenzo»). Tale ricostruzione è stata ritenuta vera in Barbi 1915: 220-5, ove – discutendo sulla datazione dell'opera – si forniscono a sua conferma anche motivazioni testuali e riscontri stilistici comuni ad altre opere poliziane.

di questo nostro percorso la cosiddetta “Giuntina di rime antiche”,¹⁸ nella quale un gruppo di umanisti riuniti probabilmente sotto la direzione di Bardo Segni istituì quello che negli intenti dell’editore doveva essere il canone più completo e aggiornato della tradizione poetica volgare a tutto il Trecento. Grandi sforzi vennero profusi nel reperimento dei testi, nella valutazione delle loro fonti e nell’attività congetturale per la loro eventuale emendazione. Ancora una volta dopo l’esperimento laurenziano, insomma, la poesia di Dante risulta aiutata nel processo della sua stabilizzazione dall’impiego innovativo e corposo di criteri filologici, più generalmente applicati allo studio delle rime di tutti gli altri autori. Come si diceva, però, anche in questa nuova sede la poesia di Dante ha un valore altamente rappresentativo, collocandosi ancora all’apertura dell’edizione e occupando ben quattro degli undici libri totali.¹⁹

Il dato che qui più pare interessante ai fini della nostra preliminare ricerca sul tardo approdo della *Vita nuova* nelle tipografie è il fatto che proprio in questo volume, e non nella *princeps* del 1576, compaia per la prima volta in un’opera a stampa il titolo del libello: *Sonetti e canzoni di Dante Alaghieri ne la sua «Vita nuova»*. La cosa potrebbe anche essere casuale e che vi fosse alla base dell’edizione un dichiarato intento di collezionare un insieme quanto più esteso di rime volgari può aver indotto, prima di una pubblicazione del libello nella sua interezza, a questa sua selezione. Tuttavia la storia della tradizione che si è molto rapidamente percorsa nelle pagine sopra basterebbe a far pensare, e in modo del tutto ragionevole, che tale conformazione possa essere dipesa dalle peculiarità proprie dei codici con cui i curatori della Giuntina ebbero a misurarsi nelle loro ricerche, quasi che vedere in esse la *Vita nuova* solo come etichetta identificante un numero di rime più compatto rispetto alle altre (invece mosse) del medesimo autore, li spingesse a riprodurre la stessa divisione nella raccolta che andavano componendo. Se poi si obiettasse che l’argomento è poco obbligante, soprattutto alla luce del fatto che, invece, la *Raccolta Aragonese*, precedente di un secolo, riportava

¹⁸ *Sonetti e canzoni* (1527). Il testo è oggi integralmente consultabile in riproduzione anastatica nel vol. II di *Sonetti e canzoni* (De Robertis).

¹⁹ Si ricordi che sebbene nel titolo della silloge si faccia riferimento a una suddivisione delle poesie in dieci libri, in realtà l’opera è organizzata in undici sezioni. L’ultima costituisce un vero e proprio «fuori programma» (*Sonetti e canzoni* [De Robertis]: 12) e contiene sonetti dei medesimi autori antologizzati nelle precedenti, ma qui, perché rime di tenzone, separate.

tutto il libello, non bisognerà dimenticare che in filologia, pur partendo dagli stessi documenti testimoniali (e, per quanto se ne sa, fra le molte fonti non identificate di cui i due progetti si sono serviti, potrebbero essercene di comuni), si può arrivare a conclusioni completamente diverse, in virtù di disegni imponderabili dei singoli editori.

2. IL MS. R 95 SUP. E L'EDITIO PRINCEPS

Per dare credito alla nostra ricostruzione circa le implicazioni fra il trattamento della *Vita nuova* nei codici – ivi ridotta a collezione di poesie – e la tarda uscita a stampa si è citato il caso esemplare della Giuntina del 1527.

Perché tale ipotesi non paia forzata o costruita *ad hoc* basterà notare che una certa continuità fra la caratterizzazione dei manoscritti e le successive edizioni a stampa è ravvisabile anche, benché forse in termini più generali, nel caso della *princeps* fiorentina di Sermartelli.

Nel paragrafo precedente si è accennato a una tendenza che in modo trasversale identificò i copisti nello svolgimento della loro attività, ovvero una certa leggerezza nel trattare l'opera, sottoponendola all'arbitrio e a libere interpretazioni per ciò che concerne le parti ritenute meno rilevanti, ovvero quelle contenenti le divisioni, gli schematici e rapidi commenti in prosa alle poesie. Nella fattispecie di quest'ultimo dato, però, poco si può recriminare a Bartolomeo Sermartelli, che ebbe la sfortuna di assumere come modello manoscritto per la sua edizione il Laur. XL 42, un pressoché anonimo rappresentante della famiglia boccacciana, che non avendo nemmeno le divisioni relegate nei margini gli impedì ovviamente di decidere sul da farsi di quelle malaugurate porzioni. Il dato che pare singolare, invece, è che, come nel passato sui codici la materia testuale dell'opera era stata considerata tale da poterla smembrare, spostare e sfrondate a piacimento, per l'edizione di cui qui si discute si pensò di poter considerare ciascuna delle parti così distinte – prosa e poesia – come autonome a tal punto da poter essere tratte da fonti diverse. Il citato codice Laurenziano, infatti, venne impiegato per ricavare ragioni e divisioni, mentre le rime (anche per una questione di economia nell'impaginazione) furono esemplate dalla Giuntina. Tali de-

rivazioni furono identificate per la prima volta da Barbi,²⁰ che notò pure a proposito della sezione poetica un certo scrupolo da parte del curatore, il quale probabilmente ricontrollò il testo dell'edizione del 1527 non solo attraverso il suo modello manoscritto principale, ma anche su un affine al codice Antinori 21 [A I 11] della Biblioteca Laurenziana e al ms, II II 40, già Magl. VII 1010 delle Nazionali di Firenze.²¹ Il fatto potrebbe costituire in sé un merito, ma è troppo poco e non riesce a far dimenticare la scarsa perizia con cui la *Vita nuova* viene copiata dai suoi modelli, non solo non emendandone gli errori palesi, ma aggiungendone per sbadataggine di nuovi; i quali poi vanno a sommarsi ad alcune modifiche grossolane, volontariamente introdotte al fine di prevenire l'attività dei censori o per obbedire a essa.

Come si può notare l'edizione che ne deriva è senza dubbio di scarso valore per gli standard moderni. La mancanza di consapevolezza sui processi di formazione dell'opera e i diversi criteri di scientificità dell'epoca sarebbero fatti bastevoli per credere che il pubblico di fine Cinquecento non fosse disturbato dalle peculiarità negative sopra rilevate per la *princeps*. Proprio per questo desta stupore che essa, pur essendo la prima a diffondere a stampa il libello, abbia avuto invece uno scarso successo editoriale. Si potrebbe pensare che questa pubblicazione tarda, dell'ultimo quarto del secolo, presagisca in qualche misura il periodo d'ombra e di silenzio che calò su Dante nel Seicento, mentre, pur affascinante, la prospettiva che tale insuccesso sia dovuto a un riconoscimento della *Vita nuova* più come estratto di poesie che come prosimetro pare, almeno in questo caso, indimostrabile.

Come che sia andata, la sfortuna dell'edizione non può essere evidenziata mettendola a confronto con quanto accadde nella tarda tradizione manoscritta. Mentre infatti, nel passaggio tra Quattrocento e Cinquecento, la riduzione dei codici contenenti le sole rime della *Vita nuova* da trenta a sette costituisce una prova diretta del buon esito della diffusione della Giuntina, la tarda età dell'uscita del testo di Sermartelli non permette di istituire un confronto con i codici cinquecenteschi in cui l'opera fu trasmessa per intero. Essi, sedici (dunque addirittura uno in più rispetto al numero di quelli del secolo precedente), vennero in effetti redatti per la maggior parte prima del 1576, dimostrando se non altro

²⁰ Cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): XC-XCVI.

²¹ Per questi due codici cf. rispettivamente *ibid.* LXXVII e LXXIII.

che, a fronte della latitanza del libello nelle stamperie, continuasse a essere vivo presso il pubblico un certo interesse per l'opera.

Se, dunque, dell'edizione di Sermartelli poco si potrà dire circa gli effetti all'altezza della sua prima diffusione – perché cronologicamente collocata dopo i manoscritti di quell'epoca e prima della grande parentesi d'ombra del Seicento – lo scarso suo successo sarà leggibile invece nella completa indifferenza in cui cadde nell'età successiva. Infatti quando la *Vita nuova* ritornò faticosamente alle stampe solo più di un secolo dopo, nel 1723, con l'edizione fiorentina di Tartini e Franchi, lì si dichiarò senza mezzi termini nella prefazione come si fosse reso necessario ritornare ai manoscritti, data la caratterizzazione «scorrett[a] e manchevol[e]» della precedente edizione, benché per onor del vero, essa risulti citata al fondo del volume fra i testi usati per il nuovo progetto.²² Vista la precedente descrizione delle criticità della *princeps*, il parere genericamente espresso contro di essa nella nuova edizione fiorentina dovrebbe preannunciare – benché senza dubbio animato oltremodo da un certo spirito di autopromozione, secondo le più semplici logiche di mercato – un lavoro di più acuto ingegno. A ben vedere, invece, i meriti del Biscioni – curatore della nuova pubblicazione – vanno ridimensionati e la primazia che egli si arroga per certi ambiti smentita. Bisognerà riconoscergli il merito di aver inquadrato il problema delle divisioni e di aver riconosciuto in Boccaccio il responsabile di tale corruzione diffusa nei testimoni. Tuttavia questa consapevolezza venne da lui raggiunta, in verità, solo per un caso fortuito, perché fra i sette codici che aveva a disposizione per l'edizione ne figura proprio uno di quelli dotati della nota giustificativa «Maraviglierannosi molti...», il Panciatichiano 9 della Nazionale di Firenze. E se d'altra parte l'aver avuto un colpo di fortuna non può essergli ascrivito quale colpa, il Biscioni dovrebbe almeno rispondere per il fatto di aver mentito circa le potenzialità derivanti dall'uso di più testimoni, perché in realtà egli non li sfruttò a pieno entrando in possesso di alcuni di essi a lavori già cominciati e valutandoli pertanto solo parzialmente.²³

²² Dante Alighieri (1723). La citazione, tratta da p. XXXVIII, è riferita in termini più generali allo stato delle prose minori di Dante, ivi compreso il *Convivio*. Circa le fonti a stampa nel catalogo finale si fa dubbiosamente cenno, per completezza, anche alla Giuntina del 1527, che non pare essere stata però utilizzata.

²³ All'apertura delle sue annotazioni finali alla *Vita nuova* Biscioni dichiara che in tutti i manoscritti da lui utilizzati, a eccezione di quello base – l'attuale Marc. It. IX 26

Ma si tralascino questi particolari, che sono pecche completamente ammissibili in un'edizione settecentesca, e si ritorni al punto – più stimolante – dell'effettiva novità nella presa di coscienza di Biscioni sull'*affaire* delle divisioni. In questo filone di ricerca s'incardina anzi l'argomento centrale di questo contributo: un breve studio sulla *Vita nuova* secondo il codice ambrosiano R 95 sup. permetterà in effetti di dimostrare che la conoscenza del problema delle prose esplicative del libello e della loro trasmissione poté esser vanto già dei lettori di questo manoscritto, oggi custodito a Milano, e in ogni caso prima del 1723.

Per raggiungere il punto è bene anzitutto soffermarsi in modo approfondito sugli aspetti più salienti di questa copia milanese, non solo perché si possano porre in evidenza i nodi principali per cui essa è interessante ai fini della nostra esposizione, ma anche, in termini più generali, per correggere i difetti della letteratura, che si è poco soffermata su questo esemplare del libello. Nel notare tale difetto non si vuole in ogni caso esprimere alcun biasimo. Se nell'edizione critica si dedica alla questione solo un paio di pagine [*Vita nuova* (Barbi 1932): LIII-LIV], infatti, è perché ai fini della *constitutio textus*, la copia ambrosiana non fornisce in verità elementi capitali. Inoltre la sua qualità testuale è tanto bassa – secondo Barbi il copista è «materialone» – che i pregiudizi negativi generalmente pendenti sulla tradizione tarda delle opere sembrerebbero trovare qui buona conferma.

Tuttavia, il successivo dilungarsi nella descrizione della *Vita nuova* ambrosiana e del manoscritto composito di cui è parte non andrà interpretato come un esercizio poco utile, alla ricerca magari del merito di aver aggiunto qualcosa alle scarse note barbiane. L'indugio sul dato materiale, anzi, risulta necessario perché solo un'indagine approfondita su tale codice e sulla storia della sua composizione può spiegarne l'inserimento nelle poco chiare dinamiche della tradizione tarda dell'opera e del suo complesso rapporto con la stampa.

Che non interessi riempire le smagliature della bibliografia pregressa lo dimostrerà anzitutto il fatto di non volersi soffermare, a mo' di introduzione all'argomento, su una scheda identificativa del manoscritto,

–, sono assenti «le Divisioni o Sommarj de' componimenti poetici» (*ibi*: 329), con ciò dimostrando che non studiò approfonditamente i suoi materiali, al punto di non accorgersi che quelle parti si trovavano invece anche nel codice Magl. VI 143 (= S), esterno alla tradizione boccacciana.

che chiarisca schematicamente i suoi contenuti²⁴ e illustri in modo esauritivo le sue peculiarità fisiche. Su questi e quelle ci sarà occasione di dire *en passant*, mentre preme ora piuttosto spendersi in una ricerca sull'eziologia del codice, abbozzando una ricostruzione della sua storia e delle persone ed eventi implicati nella sua definizione.

Il proprietario delle carte che avrebbero poi formato il nostro manoscritto fu Gian Vincenzo Pinelli (Napoli 1535 - Padova 1601), rampollo di una famiglia della nobiltà mercantile genovese. Circa la sua biografia e la sua personalità fanno specie gli ampi silenzi della letteratura scientifica. A causa della salute cagionevole questi fu fin da giovane votato agli studi ed elesse come propria sede Padova, allora fulcro di un importante *studium* e di intensi scambi culturali tra i protagonisti dell'*intelligenza* d'Italia e d'Europa. In questo contesto Pinelli, pur non avendo completato un percorso di formazione canonico (interuppe senza laurearsi gli studi di diritto), ebbe un ruolo di rilievo e si pose al centro di un vivace ed esteso circolo culturale.

La capacità di attrarre studiosi non gli derivava dalla personale produzione scientifica o da un particolare carisma da maestro: benché fosse specializzato da autodidatta in filologia classica non produsse mai testi suoi e proprio tale aspetto aumenta l'interesse per la condizione che di lui più attirò i suoi frequentatori, ovvero la ricchissima biblioteca che andò formando fino alla morte. A quest'altezza cronologica, infatti, i bibliofili ricercavano la gloria rendendo partecipe il pubblico delle scoperte e delle riflessioni personalmente condotte sui materiali delle collezioni e possedere una biblioteca costituiva per loro una sorta di simbolo d'estrazione sociale, come lo scrivere era modo per compiacersi di sé più che per contribuire al progresso della scienza. In un siffatto panorama risulta assolutamente innovativo che Pinelli concepisse la propria biblioteca come luogo in cui documenti, manoscritti e stampe di svariata età e provenienza fossero concessi al libero uso dei dotti. L'ampiezza stessa dei temi ivi disponibili – ciò valga da caso esemplare – rendeva il luogo adatto a ospitare tanto il coetaneo Torquato Tasso quanto il più giovane Galileo Galilei, in quegli anni introdotto nell'ambiente padovano.

L'importanza di questa istituzione non è in ogni caso solamente da ricercarsi nella varietà d'interessi che poteva soddisfare. Si sbaglierebbe

²⁴ Per l'indice completo di R 95 sup. cf. Rivolta 1933: 75-8.

a porre troppo l'accento sul luogo come una camera delle meraviglie, benché la collezione libraria fosse corredata da raccolte di strumenti ottici e matematici, fossili, ritratti, bulbi di fiori e semi: Pinelli non era un intellettuale affascinato dalle stranezze né dell'attrazione per l'insolito e l'esotico gli può esser fatta accusa, senza per ciò stesso colpire altri suoi colleghi, attirati per la moda dell'epoca dalla medesima passione stravagante. Ma anche se ciò ricadesse su di lui come elemento d'imputazione, il peccato sarebbe di gran lunga assolto considerando il servizio per contro offerto nell'operazione di preservazione dei testi e di loro messa a disposizione di una vasta utenza di frequentatori e amici.

È curioso pertanto che il nostro manoscritto, come la maggior parte del patrimonio librario di Pinelli, sia confluito, a séguito di una serie di peripezie, proprio nella raccolta ambrosiana, che avrebbe funzionato nei secoli successivi da modello alle più moderne biblioteche pensate per un grande pubblico. La pressoché sconosciuta istituzione pinelliana, pionieristica per la sua epoca, s'invera insomma, *mutatis mutandis*, nell'affine e più noto progetto del cardinale Federico Borromeo. Vigono tuttavia delle diversità di proporzione e d'esito fra queste due esperienze. Fondata all'inizio del secolo, la Biblioteca Ambrosiana aprì al pubblico nel 1609, quando era ancora nel pieno della sua attività il movimento di reperimento dei testi e il suo patrimonio in progressiva espansione. Prima che la situazione si stabilizzasse, la sua originale vocazione di biblioteca pubblica s'indebolì, contemporaneamente al suo elevarsi a entità protettrice dell'ortodossia religiosa. L'utilizzabilità dei testi di Pinelli, tuttavia, non fu sfavorita tanto da questa deriva ideologica rispetto all'antico progetto, quanto più dal fatto che la raccolta fosse allontanata dal contesto in cui era andata formandosi e dove aveva soddisfatto i bisogni dei suoi originali frequentatori.²⁵ A Milano, infatti, non solo mancava un'utenza davvero adatta alla consultazione di gran parte di quei materiali (era più facile avere matematici, scienziati, cultori di lettere classiche tra gli studenti e i professori dello *studium* padovano), ma che la biblioteca di Pinelli fosse trapiantata in quel contesto senza minimamente tenere conto del criterio con cui era stata ordinata in origine, addirittura con delle indeterminabili mescolanze con fondi librari di diversa provenienza e tempo di acquisizione, ne ha vanificato la pristina na-

²⁵ Sulla questione è fondamentale il contributo di Nuovo 2007: 57 ss. dal quale si ricavano anche molte delle informazioni qui riprese circa la genesi e la dispersione della biblioteca di Pinelli.

tura. Non solo: come si vedrà, molti dei testi giunti all'Ambrosiana in forma sfasciolata sarebbero stati sistemati e rilegati a posteriori, all'inizio del Settecento, quasi a un secolo di distanza dal loro arrivo e senza prestare attenzione – poiché frattanto se ne era persa traccia – alla logica con cui erano sistemati a Padova.

Quest'ultima considerazione, unita alla rapida disamina poco sopra realizzata, con inversione cronologica, circa l'epilogo degli spostamenti cui fu soggetto il patrimonio librario della biblioteca padovana, serve a spiegare l'aspetto più saliente che descrive il ms. R 95 sup., cioè il fatto d'essere, in termini tecnici, un codice composito. Esso nasce infatti da una rilegatura tarda di «mazzi» di fascicoli, fra i quali quelli della *Vita nuova* hanno per estensione un peso irrisorio rispetto al corpo del volume definitivo (24 carte sulle 326 totali). Con quale ordine questi fogli slegati giungessero a Milano non è dato sapere. In base alla presenza di alcune segnature antiche riscontrabili all'interno del codice,²⁶ si direbbe che esso riunisca tre faldoni, ma sulla caratterizzazione di questi come raggruppamenti antichi dello stesso Pinelli si potrà dire solo con riserbo. Osta in effetti a una loro sicura natura di gruppi compatti originari il fatto che manchi in ciascuno una stretta unità interna.

A cosa si potrebbe dovere tale configurazione? Può essere che gli interessi onnivori degli ospiti di Pinelli e l'abitudine di questi a raccogliere, accanto a manoscritti e stampe, materiali effimeri – dalle ricette di cucina alle relazioni militari – senza poi occuparsi di rilegarli, ma solamente di riunirli per tema in viluppi di carta da pacchi, abbia determinato già a Padova qualche confusione o scambio fra un plico e l'altro. A questa volatilità iniziale si devono poi aggiungere i casi avversi che tali carte patirono insieme al resto del patrimonio librario e che poterono intensificare il mescolarsi dei documenti. Morto Pinelli, infatti, la sua biblioteca venne ereditata dal nipote Cosmo, giovane Gran cancelliere del regno di Napoli, e ivi trasferita via mare. Prima della partenza da Venezia alcuni volumi vennero pretenziosamente requisiti dalle autorità

²⁶ Alle cc. 113r e 129r si trovano rispettivamente le sigle F n 401 e F n 399. Al primo faldone non pare attribuita alcuna formula identificativa, visto che l'indicazione F 321 che si trova all'inizio del volume (c. 1r) rappresenta la segnature antica del codice, posteriore alla rilegatura. Segnaliamo pertanto un'imprecisione in Rivolta 1933: 77, che indica presente alla c. 326r la vecchia segnature, mentre là si trova l'indicazione – per altro è difficile capire a cosa si riferisca – F n 326.

della Serenissima (il che ne spiega la presenza oggi in Marciana).²⁷ Di altri si perse invece traccia perché nel tragitto una delle navi che li trasportava venne affondata da pirati turchi, nei pressi del porto di Ancona. Giunta così, fortunatamente, a Napoli la biblioteca di Gian Vincenzo non fu goduta tuttavia dal suo erede, deceduto prematuramente, appena un anno dopo lo zio, nel 1602, e fu presto messa in vendita dalla sua vedova. La nomea di tale collezione la rese ovviamente appetibile a diversi acquirenti, tra cui non ultimi, oltre l'arcivescovo di Milano, i Gesuiti napoletani e il Duca di Urbino. L'interesse per l'affare prolungò le trattative nell'arco di diversi anni, ma alla fine, nel 1608, gli emissari del Borromeo riuscirono a guadagnare la competizione per 3050 scudi, benché fossero poi costretti, perché l'operazione andasse a buon fine, ad accettare nel pacchetto anche le stampe – originariamente fuori dagli interessi del cardinale e per questo in parte rivendute per finanziare il trasloco della biblioteca a Milano.²⁸

La vicenda qui velocemente ripercorsa, se spiega a sufficienza la perdita di quasi un terzo dei testi del bibliofilo padovano, pare anche alla base dello stato sparso dei superstiti e, più nello specifico, fa da causa all'aspetto mescolato e vario del codice R 95 sup. Fin qui, dunque, cenni storici per ricostruire l'origine del manoscritto.

Occorre tuttavia ricordare che il nostro interesse su questo oggetto ha a che vedere in senso più stretto con la tarda copia della *Vita nuova* in esso contenuta e col nebuloso rapporto tra questa e la primissima tradizione a stampa del libello dantesco. Se dunque nelle prossime righe si indugerà ancora su certi aspetti contenutistici dell'intero manoscritto sarà non per aggiungere considerazioni sulla sua materia varia, ma per

²⁷ Le ragioni di tali confische sono da rintracciarsi nell'importanza delle questioni politiche della Repubblica di Venezia, di cui, nei suoi quarant'anni di collezionismo silenzioso e attento, Pinelli andò raccogliendo testimonianze e trascrizioni, in forma di cronache e rapporti ufficiali. I sequestri furono giovati dall'esistenza di un catalogo dei possedimenti di Pinelli, che facilitò alle autorità la selezione dei materiali contenenti notizie calde per la realtà veneziana, come i rapporti con i Turchi, con il regno d'Inghilterra e il papato. Sulla questione cf. Rodella 2003: 91-2 e Nuovo 2007: 51.

²⁸ Rodella 2003, sfruttando sapientemente alcuni carteggi conservati all'Ambrosiana, fornisce un'approfondita ricostruzione della rete di contatti e di macchinazioni che fu necessaria per garantire il patrimonio pinelliano alla nascente biblioteca milanese. Sulla cronaca dell'asta giudiziaria che concluse il negoziato cf. anche Hobson 1971.

l'intento precipuo di collocare cronologicamente – almeno in via ipotetica – la *Vita nuova* ambrosiana.

Vista la possibilità che l'associazione bizzarra fra le carte nei faldoni sia avvenuta tanto nel periodo della loro formazione padovana, quanto in quello successivo della loro movimentazione lungo tutta la Penisola, non si vede qui la necessità di soffermarsi sugli aspetti interni di ciascuno di questi gruppi. Si farà pertanto menzione soltanto dei caratteri del F n 399, cui afferiscono i fogli di nostro interesse, assumendo per altro su di essi un punto di vista selettivo e attento più che altro alla loro connotazione materiale ed esterna. È lecito allora tralasciare il fatto che in questa terza parte – la più voluminosa del manoscritto – la *Vita nuova* esorbiti rispetto a un contesto in cui gli altri scritti, se non accomunati da un unico argomento, per lo meno si condensano in piccoli nuclei tematici, che condividono tutti, nella mutua differenza, la natura non letteraria.²⁹ Sarà invece più interessante per il nostro intento trattenersi, come detto, sugli aspetti che potrebbero contribuire a definire la datazione della copia tarda del libello dantesco. A una rapida valutazione dei dati interni alle carte del faldone – la conclusione valga anche per quelle precedenti delle quali qui non si discute – pare che esse siano state redatte tutte dopo la metà del secolo XVI, mentre in assenza di altri spunti il limite *ante quem* rimane la morte di Pinelli. Vista l'imponderabilità delle logiche di associazione fra i testi del «mazzo» è ovviamente sconsigliabile pensare di poter desumere qualcosa di probante dagli scritti circconvicini, se non la considerazione generalissima che, per aria di famiglia, l'opera di Dante non può che appartenere al medesimo e troppo ampio lasso temporale. Se si volesse invece abusare delle impressioni arguibili dalla sequenza dei testi nel manoscritto si incorrerebbe in riprovevoli forzature.

Una sirena potrebbe ad esempio attrarre in un certo punto, cantando proprio dai fogli immediatamente precedenti a quelli della *Vita nuova*. Tra le cc. 218r-228v, infatti, si trova un variegato plico di fogli ine-

²⁹ A poco serve che la *Vita nuova* sia subito seguita (cc. 254v-279v), su supporto scrittorio diverso, dall'autografo della *Poetica* dell'erudito fiammingo Nicaise Ellebaudt (1535-1577). Malgrado questo contributo, il taglio del faldone non risulta corretto in una prospettiva letteraria o, latamente, umanistica, la quale continua a essere messa in secondo piano da un abbondare di relazioni militari, lacerti di lettere, riflessioni sulle guerre di religione e trattati di metallurgia.

renti tutti la figura di Romolo Quirino Amaseo (1489-1552).³⁰ Tra questi, nella porzione finale, trovano posto alcune carte che riportano svariati epitaffi dell'Amaseo e dei suoi familiari. La tipologia testuale – di cui resta traccia mimetica al massimo livello anche nella scelta di utilizzare lettere capitali, tipiche delle iscrizioni – privilegia ovviamente la presenza di estremi biografici ben rilevati e dunque di date inconfutabili (le morti ivi registrate si collocano tra il 1486 e il 1584). Un dato fisico esterno attrae in questo contesto la nostra attenzione. Sulla prima carta della *Vita nuova*, ove compaiono titolo e nome dell'autore, sono visibili in trasparenza tracce dell'inchiostro dell'ultimo foglio delle epigrafi amasee, che deve essere facilmente penetrato attraverso il supporto poroso usato per la collezione lapidaria. Si potrebbe in questo senso ipotizzare una stesura della raccolta degli Amasei successiva rispetto a una *Vita nuova* già precedentemente ultimata e che, per qualche ragione, si trovava sotto le carte delle iscrizioni al momento della loro copiatura. Tale ricostruzione sarebbe affascinante e di certo comoda perché, posto che la morte più tarda là annoverata fra gli Amasei è degli anni Ottanta del Cinquecento, la *Vita nuova* dovrebbe essere stata esemplata entro questo periodo. Tuttavia, benché formulata in buona fede, l'ipotesi appena esposta pare troppo facile, se non addirittura ritagliata *ad hoc* per rispondere alle nostre esigenze di datazione. D'altro canto la prova su cui si fonderebbe – il trapasso d'inchiostro – cede se si considera che esso potrebbe essere posteriore alla stesura di entrambi i gruppi di fogli e il trasferimento di colore dovuto alla presenza di un'ampia macchia di umidità comune ai due plichi; fatto che rileverebbe al massimo tra essi un legame antico, privilegiato e finanche originale, ma non una direzione definitiva nella loro successione cronologica reciproca.

Sarà insomma più onesto cercare di evincere qualcosa unicamente dai fascicoli della *Vita nuova*. Per l'ovvia assenza di riferimenti interni di carattere storico, varrà in questo caso ancora di più la necessità di interrogare le carte nella loro dimensione materiale ed esterna. Per copie di questa altezza cronologica fare supposizioni su base paleografica sarebbe un azzardo: il corsivo non si presta infatti – se non a intenditori, e in ogni caso con ampi margini di incertezza – a un impiego come prova

³⁰ Di questo letterato e umanista udinese che passò parte della sua vita a Padova scrive una biografia il figlio Pompilio (pubblicata poi a stampa dall'editore Scarselli a Bologna nel 1769), contenuta nel nostro manoscritto fra le cc. 218r-225v.

principe, essendo utile semmai a corroborare (non a costruire in sé solo) ipotesi datazionali, basate su diverse e più convincenti evidenze.

Tra queste ultime vale la pena di spendere qualche parola sulle filigrane. La marca che compare più di frequente³¹ nelle carte dantesche del codice appartiene alla diffusissima iconografia dell'ancora inscritta in un cerchio sormontato da una stella. Le varianti di questa tipologia sono molte, ma può giovare al nostro intento quanto ricavabile dal Briquet, nel cui catalogo il tipo che qui riscontriamo (con i bracci dell'ancora ridotti a semplici linee curve e le due patte stilizzate in forma di triangoli isosceli), risulterebbe tardo rispetto alle altre forme e da collocarsi posteriormente al 1563, con prima attestazione ad Arnoldstein.³² Tale limite temporale va però ritoccato, considerando che lo stesso studioso francese si smentisce datando al 1559 una filigrana veronese (no 553) con le medesime caratteristiche. A partire dalla provenienza geografica, quest'ultimo caso potrebbe parere utile ai nostri fini, senonché in esso si prevede l'accostamento al disegno principale di una contromarca che nelle carte ambrosiane, giusta la fascicolazione del libello, non si è riscontrata.³³ Posto che il catalogo utilizzato può avere dei limiti, bisognerà accontentarsi di concludere, almeno provvisoriamente, che la stesura della copia ambrosiana dell'operetta dantesca debba essere successiva al torno d'anni che va dalla fine del quinto decennio all'inizio del sesto del Cinquecento. La stessa ipotesi trae inoltre conferma dal secondo tipo di filigrana che, in via minoritaria,³⁴ si presenta nelle carte e che è stato facilmente identificato nel no 3089 della raccolta di Briquet. Tale figura, infatti, risulta impiegata fra il 1559 e il 1587 nelle cartiere di Vicenza, Salò e Udine. Di certo l'estensore della nostra copia, dunque, lavorò su due partite di carta differenti, ma entrambe venete, impiegate e prodotte negli stessi anni.

Tale conclusione, tuttavia, non risulta ancora soddisfacente, limitandosi a stabilire una forcilla cronologica ancora troppo ampia, fra il

³¹ È presente alle cc. 229; 235-239; 242-243; 252.

³² Briquet 1991: 40-1.

³³ La *Vita nuova* si estende su due sesterni (cc. 229r-240v e 241r-240v). Con tale distribuzione le carte prive di filigrana o contromarca (230-234; 240-241; 250-251) corrispondono in modo regolare a quelle con il motivo ad ancora.

³⁴ La filigrana con sfera tripartita e sormontata da tratto stellato si trova alle cc. 244-246; la corrispettiva contromarca – digramma "S-F" con fiore trilobato – si ha alle successive cc. 247-249.

1559 e la morte di Pinelli. Perché la situazione si possa almeno parzialmente sbloccare viene il momento di soffermarsi sull'aspetto forse più particolare della nostra *Vita nuova* e del quale si è fin qui taciuto per via della scarsa attenzione riservata alle peculiarità testuali di tale esemplare. Il libello attestato dal codice ambrosiano, infatti, è l'unico della tradizione a non presentare il corpo delle poesie, che risultano invece ridotte al solo verso incipitario.³⁵

Molte questioni si aprono attorno a questa omissione. Anzitutto bisognerà dire che non è dato sapere con certezza se il copista «materiale» ne sia responsabile diretto o meno. Da un lato la sua intraprendenza minima³⁶ potrebbe dissuadere dall'attribuirgli un taglio così ingente, tuttavia la quiescenza diffusa non esclude assolutamente, nel caso specifico, un mirato interventismo. Dall'altro è egualmente pretenzioso sostenere che egli non possedesse le poesie già nel modello solo perché, con tale supporto, non sarebbe potuto cadere in certe imprecisioni che si riscontrano in sede di divisione: è noto infatti che queste parti sono sempre state ritenute di secondaria importanza nel corso della tradizione e dunque eventuali incertezze vi risultano assolutamente prevedibili e per esistere non necessitano di un difetto dell'antigrafo diretto.

Se dunque non è possibile stabilire chi sia implicato in un'operazione di così significativo valore, bisognerà almeno cercare di indagarne il perché. In tale prospettiva l'altezza cronologica del manoscritto fornirebbe, proprio per il rapporto con la tradizione a stampa, delle soluzioni soddisfacenti. L'assunto di partenza potrebbe essere che chi redige questa copia o chi la commissiona considera ormai superfluo il farvi ripor-

³⁵ La stessa peculiarità, in verità, si potrebbe anche riscontrare nel codice Panciatichiano 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, non fosse che in questo caso la riduzione ai primi versi pare essere solo provvisoria. A ciascuno di essi segue infatti uno spazio vuoto (assente invece nell'Ambrosiano), la cui estensione è calcolata perché possa ospitare la parte mancante, forse da ricavare in un secondo momento da un altro modello. Per ulteriori informazioni sul questo manoscritto cf. Dante Alighieri (Barbi 1932): XL-XLI e Bartoli 1887: 7.

³⁶ Mentre trascrive, ad esempio, riporta dall'antigrafo anche le glosse. La logica di queste ultime risulta oscura e non determina un sistema tale da far ipotizzare che sia stato il copista ad apporle in corso di trascrizione. La maggior parte delle postille (sette sulle dieci totali) riproduce alcuni termini del corpo del testo principale (o loro corradicali), in corrispondenza della riga in cui vengono impiegati. In un solo caso l'annotazione assume il valore di una rubrica esplicativa, quando alla c. 248r si trova l'indicazione «Dante designatore».

tare anche le poesie, posto che esse risultano già diffuse dalla Giuntina del 1527 o dal libro di Sermartelli del 1576.

Rimandando a dopo la ricostruzione specifica della relazione sussistente fra il codice e queste edizioni, per ora basterà notare che di fronte all'autonomia della componente poetica della *Vita nuova* (di cui si è detto nel paragrafo precedente) il copista del testo ambrosiano avrebbe potuto considerare addirittura il suo lavoro alla stregua di uno strumento aggiuntivo, un'appendice esplicativa a liriche altrove diffuse non solo da una corposa tradizione manoscritta, ma anche dalla più pervasiva e moderna riproduzione a stampa. È chiaro però che tale quadro può avere conferma solo se si riesce a provare che il committente del testo o il suo possessore (non è detto che queste due figure coincidano nella persona di Pinelli, né è importante che lo facciano) avevano nelle proprie disponibilità librarie copie di almeno una delle due edizioni sopra citate.

Visto l'ingente ridimensionamento³⁷ cui il patrimonio della libreria padovana andò incontro, non si pretende di identificare – se mai fossero sopravvissute – le singole copie delle edizioni che furono nella biblioteca di Padova. Sarà invece importante interrogare i vari cataloghi che a più riprese hanno fotografato la consistenza della collezione di Pinelli, col fine di ricercarvi almeno le tracce nominali (ciò a noi basta) della Giuntina e dell'edizione di Sermartelli. Dato che la diaspora libraria di cui si è detto ha colpito anche il repertorio catalografico originale (quello usato da Pinelli) e ha moltiplicato le occasioni di inventariare il suo patrimonio via via depauperato, nemmeno questo ambito è stato di facile penetrazione. Confesso pertanto di aver rimpolpato i risultati delle mie ricerche preliminari su tale questione appellandomi alla perizia specialistica della studiosa Anna Maria Raugei – qui le esprimo profonda gratitudine – che si sta occupando in questi anni di stabilire in modo definitivo, con lunghi spogli, il perimetro e i contenuti della biblioteca di Pinelli. L'accesso in anteprima ad alcuni dati selezionati di questo studio permette di dichiarare come soddisfatta la *conditio* principale su cui vorremmo costruire il nostro discorso, ovvero che Pinelli aveva tra le pro-

³⁷ In origine la biblioteca doveva avere circa 8440 titoli di opere a stampa (alcune doppie), per un totale di circa 10000 volumi. In un catalogo del 1604 – oggi It. X 61 (6601) della Marciana di Venezia – le entrate registrate per le edizioni sono solo più 6428. Tale numero è stato poi irrimediabilmente compromesso a séguito del bombardamento che Milano e l'Ambrosiana subirono tra il 15 e 16 agosto del 1943 durante la Seconda Guerra Mondiale.

prie disponibilità almeno una delle due edizioni del 1527 e 1576. Anzi, le possedeva entrambe e della *princeps* della *Vita nuova* aveva addirittura due esemplari, di cui uno slegato.

Il seguente schema indica in modo esaustivo donde siano tratte le informazioni necessarie per arrivare a questo primo assunto.³⁸ Per comodità i cataloghi verranno indicati nella tabella con queste sigle: A = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B 311 suss.;³⁹ Aa = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. O 249/2;⁴⁰ P = Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, ms. Peiresc 1769, cc. 331r-359v;⁴¹ M = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Ital. X 61 (6601);⁴² Ag = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. X 289 inf., cc. 158r-186r.⁴³

³⁸ Nella terza colonna della tabella si trovano in ordine il numero della carta, l'eventuale colonna (rappresentata da lettera alfabetica) e, dopo il punto, la riga in cui si attestano i luoghi indicati. Nel caso dei cataloghi posteriori al trasloco della biblioteca (M, Ag, A) si segnala pure la cassa in cui il singolo testo era collocato durante gli spostamenti.

³⁹ Catalogo generale del 17 febbraio 1609, redatto da Antonio Olgiato, bibliotecario dell'Ambrosiana. Questo *Index librorum* – come è classificato alla c. 1r – riporta l'elenco dei volumi pinelliani divisi in 72 casse, delle quali le ultime 11 esclusivamente dedicate a manoscritti e libri greci.

⁴⁰ Accanto al ms. ambrosiano I 230 inf., dedicato ai soli manoscritti, questo inventario restituisce un quadro dei possessi a stampa di Pinelli entro il 1564-1565.

⁴¹ Stralcio di un catalogo generale degli stampati fatto da Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, astronomo, botanico e numismatico francese, che conobbe Pinelli negli ultimi anni della sua vita e studiò il funzionamento e la logica ordinativa della sua biblioteca prima che questa venisse trasferita a Napoli. Cf. Nuovo 2009.

⁴² Insieme ad A è il secondo inventario completo, datato al 7 ottobre 1604. Venne realizzato in favore di Galeazzo Francesco Pinelli, nuovo giovanissimo erede della biblioteca dopo la morte di Cosmo. La collocazione veneziana di questo codice non deve trarre in inganno: esso non rappresenta infatti lo stato della collezione all'altezza delle confische delle autorità veneziane, bensì quello posteriore alle razzie piratesche, perché l'indice venne compilato «in Casale Iugliani» (c. 1r), ove le casse furono temporaneamente immagazzinate all'arrivo in Campania. In proposito cf. Rodella 2003: 90.

⁴³ *Ibì*: 112, n. 115 propone di identificare questa sezione con un catalogo (tre quinterni sciolti, più almeno uno iniziale andato perduto) inviato da Napoli a Milano e precedente rispetto a quello del 1609. Più in generale il ms. X 289 inf. contiene 393 carte suddivise in 117 fra gruppi di fascicoli o fogli sciolti. Le pagine pinelliane fanno parte dell'unità codicologica 56.

Sonetti e canzoni (1527)

CATALOGO	TITOLO REGISTRATO	COLLOCAZIONE NELL'ELENCO
Aa	Rime de toscani antichi. Fl. 27. 8°	c. 60r.2
P	Poeti toscani antichi. Fior. 27. 8	c. 334rb.32

Dante Alighieri (1576)

CATALOGO	TITOLO REGISTRATO	COLLOCAZIONE NELL'ELENCO
M	Vita di Dante 8. volg: Fior: sciol:	XXI cassa, c. 37r.12
	Vita di Dante 8o volg: Fior.a	II cassa, c. 5v.4
Ag	Vita nova di Dante	libri sciolti – c. 177ra.25
A	Vita nova di Dante in 8o. Fiorenza 1576	LV cassa – libri sciolti, c. 154r.14

A questo punto non è ancora chiaro quale delle due edizioni il lettore della *Vita nuova* ambrosiana potesse avere di supporto per le poesie mancanti nel codice, né dunque si può arrivare per il momento a una soluzione per il problema della datazione. Un fatto comunque è innegabile, ovvero che quel lettore – Pinelli stesso, come si vedrà a breve – intervenendo sul testo con delle postille non fu interessato a realizzare integrazioni per le liriche non trascritte, potendo evidentemente ricavarle altrove con facilità. Ma – il dubbio è lecito – come essere certi che tale altrove fosse per forza una copia a stampa e non un manoscritto *deperditus* o non identificato? Si è detto infatti che gran parte della biblioteca pinelliana risulta perduta e gli stessi studi, anche recenti, sulla sua estensione sono in difetto⁴⁴ o in corso d'opera e tali da lasciare margini di incertezza.

A ben vedere servirsi del dato dell'assenza delle poesie da R 95 sup. come elemento di giudizio circa il rapporto con la stampa è stato in una certa misura un azzardo: si è notato, in effetti, che il mutuo rapporto fra le due parti testuali del prosimetro è questione spinosa fin dalla tradizione antica e pre-gutenberghiana e il particolare assetto delle nostre carte della *Vita nuova*, prive di versi, potrebbe essere una manifestazione *sui generis* di tale complessità a prescindere da qualsiasi rapporto con la stampa. In verità però, sia che il lettore si accontentasse di riferirsi a un codice altro per le rime, sia che esse fossero estratte da un'edizione, re-

⁴⁴ L'insieme dei testi danteschi manoscritti ricordato da Rivolta 1933 è troppo esiguo per non destare qualche sospetto. Alla nostra *Vita nuova* si aggiungono infatti solo: a) lettera di Dante a Guido da Polenta, ms. S 93 sup., cc. 300r-v; b) riflessioni sul commento di Alberico da Rosate sulla *Divina Commedia*, ms. S 94 sup., cc. 238r-288v; c) una copia della *Commedia*, ms. C 198 inf. olim S.P. 5; d) osservazioni lessicali su voci iniziati con la lettera *a* in Dante, Boccaccio e autori provenzali, ms. D 465 inf., cc. 159r-164r.

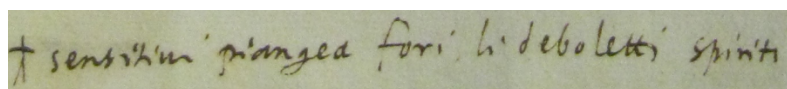
sta il fatto che per penetrare l'umbratile rapporto fra tradizione manoscritta e le cinquecentine – non si nasconda il lume cui tende dall'inizio il nostro percorso – ci si deve soffermare sui possibili rapporti (e conflittualità) fra questi due poli. In tale prospettiva sarà evidente che l'unico confronto conducibile, posta la particolare natura del nostro codice, sia quello con la *princeps* di Sermartelli, con la quale è possibile ovviamente realizzare un paragone per la sezione in prosa.

Per questo intento non sarà necessario compiere lo sforzo di un'analisi comparata integrale tra i due documenti. Infatti, posto che la collocazione della *Vita nuova* ambrosiana nello stemma dei codici è ancora quella stabilita da Barbi⁴⁵ e che dunque non c'è pericolo di derivazione diretta della nostra copia manoscritta dalla *princeps*, basterà cercare di capire in che rapporto fosse il lettore della prima rispetto all'edizione del 1576, ovvero se e come la usasse nella correzione del testo che aveva davanti. Veniamo dunque a considerare le glosse lasciate sulla copia della biblioteca pinelliana. Occorrerà anzitutto dire che tali interventi risultano minimi per quantità e qualità, al punto che il più lungo, del quale ci si può servire per condurre una perizia calligrafica a identificazione della responsabilità pinelliana di tali apporti correttori,⁴⁶ è composto da

⁴⁵ Barbi colloca il nostro codice (lo indica con la sigla Am) entro la famiglia ϵ del subarchetipo α , ma non ne stabilisce in modo definitivo la posizione rispetto agli altri manoscritti del gruppo. La scarsità di dati significativi ha infatti imposto l'utilizzo di una cauta linea tratteggiata nella dislocazione di Am nello stemma. A questo difetto ho cercato di ovviare nella mia Tesi di Laurea magistrale con una monografia dedicata al manoscritto dell'Ambrosiana. Una trascrizione integrale del libello mi ha permesso di capire che Barbi non avesse una conoscenza diretta della copia in questione, ma che ne ricevesse informazione per corrispondenza o interposta persona. Questo spiega alcune imprecisioni nelle tabelle dell'edizione critica (cf. Dante Alighieri [Barbi 1932]: CXCIX-CCX), ma anche a séguito della loro correzione è sconsigliabile opporsi alle conclusioni del pistoiese. L'analisi approfondita di Am in rapporto agli altri testimoni mette in luce un suo legame preferenziale con il manoscritto più importante della famiglia, il Chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= K), ma la natura di tali corrispondenze, soprattutto di carattere formale, non è tale da poter far concludere né una filiazione di Am da K (tanto *recta via* quanto con interpositi) né con certezza una contaminazione fra i due: infatti che si trovino d'accordo in molti aspetti minimi contro il terzo codice della famiglia – il 1058 della Biblioteca Trivulziana (= T) – ha valore minimo, data la tendenza di quest'ultimo ad ammodernare rispetto all'antigrafo comune che condivide con K. Per approfondimenti cf. Pirovano 2015: 174-8 e, pur nei suoi limiti, Priolo 2015.

⁴⁶ Devo questa conclusione nuovamente a una perizia esterna. Ringrazio dunque Angela Maria Nuovo per avermi fornito alcuni scampoli di autografi pinelliani su cui poter condurre dei confronti e ancora Anna Maria Raugei, che ha confermato – in vero

poche parole nel margine inferiore della c. 234r, ove si emenda uno dei frequenti *sauts du même au même* che costellano la nostra copia:



Posto che quella qui sopra riprodotta in fotografia è la modifica più corposa operata da Pinelli e che la maggior parte delle frequenti lacune del codice – comprese quelle apertamente indicate da uno spazio bianco sul foglio⁴⁷ – non viene emendata, si capirà facilmente che il tenore delle correzioni è piuttosto blando. Il fatto poi che esse non si trovino oltre la c. 245v potrebbe ventilare il sospetto che l'azione di revisione non fosse condotta, a prescindere dallo strumento di controllo, fino alla fine del documento e, vista la radità degli interventi, che l'attenzione del correttore fosse scarsa o dalla logica di selezione poco penetrabile. In effetti vi sono dei luoghi in cui la modifica è solo formale e c'è il dubbio che Pinelli li agisse per puro gusto personale, senza il bisogno di un suggerimento esterno da altri testimoni. In questi casi un risultato contrario o in linea con la versione della sermartelliana non pare fornire degli elementi obbliganti sul rapporto con la stampa.

TABELLA 1

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
IV	1	debile	debole	7	debole
V	5	se non	sennò	8	se non
XII	1	di amarissime	d'amarissime	15	di amarissime
	2	fedel	fidel	15	fedele
XVI	3	pensiero	pensero	25	pensiero
XVII		perché	però che	26	però che
XIX	3	canzona	canzone	31	canzone

contro le mie iniziali conclusioni da profano della paleografia – in queste correzioni minime la mano di Pinelli.

⁴⁷ L'estensore della copia ambrosiana non riporta le seguenti porzioni testuali (le ricaviamo da Dante Alighieri [Barbi 1932]): *pare*, II 10; *m'infamasse*, X 2; *ancella de*, XIX 21. In tali luoghi il trascrittore lascia un tratto vuoto perché qualcosa – forse la causa è meccanica – gli impedisce, si direbbe gravemente, la lettura del modello: in effetti si può pensare che non sia una forma leggibile ma strana ad averlo fatto fermare, posto che, invece, riporta senza fisime particolari lezioni aberranti che dovevano presupporre con certezza un antigrafo in quei punti già corrotto.

Similmente, alcune modifiche operate su palesi *lapsus calami* o grossolani errori di senso della veste originale del manoscritto potrebbero essere stati realizzati senza l'incomodo della comparazione con un testo terzo.

TABELLA 2

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
V	2	del mio	del suo	7	del suo
IX	4	solvo	salvo	12	salvo
XII	2	aiuto	aiuta	15	aiuta
	7	certe parole per rimane le	certe parole per ri- ma ne le	16-17	certe parole prima, nelle
XIII	5	te sringe	ti stringe	20	ti strigne
XIV	8	riscacciati	discacciati	22	discacciati
XVIII	3	la fine	lo fine	27	il fine
XX	2	prouosi	propuosi	31	proposi
XXVII	2	cominciai	comincia	49	cominciai

Posta l'inutilizzabilità di queste due serie di dati ai fini della definizione del rapporto tra il manoscritto e l'ipotetico modello di confronto, è necessario soffermarsi su quei punti in cui il soccorso esterno risulta irrinunciabile. Anzitutto vi sono i casi di integrazione rispetto a lacune e salti testuali che Pinelli effettua e a cui non può arrivare per congettura personale.

TABELLA 3

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
III	2	fuoco, a la quale	fuoco, \dentro/ a la quale	4	fuoco dentro della quale
XI	2	tutti li altri spiriti del viso	tutti li altri spiriti \sensitivi, piangea fo- ri li deboletti spiriti/ del viso	14	tutti li altri spiriti sensi- tivi, pinguea fuori li de- boletti spiriti del viso

A questi ultimi si potrebbero aggiungere poi due contesti in cui la modifica ha un orientamento stilistico e formale tale da far pensare, perché più economica di un esercizio *ope ingenii*, a un'imbeccata da parte di un testo esterno.

TABELLA 4

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
XI	3	adumbrare	obumbrare	15	obumbrare
XIII	6	nemica	inimica	20	inimica

In questi ultimi luoghi la tendenza correttoria di Pinelli parrebbe in linea con le soluzioni della *princeps*, eppure basta riguardare alla precedente Tabella 3 per notare che tale presunto procedere parallelo deriva più da una casualità che da un rapporto diretto. Il caso in XI 2 è emblematico, infatti, perché si nota come il chiosatore, nel supplire a un *saut du même au même*, corrompa il senso del passo introducendo l'erroneo *piangea*, non solo contro l'uso della sermartelliana, ma anche in opposizione alla maggior parte della tradizione manoscritta.⁴⁸

Similmente andranno interpretati i seguenti due punti, ove a una forma originariamente corretta Pinelli ne sostituisce una impropria dal punto di vista morfologico.

TABELLA 5

		R 95 sup.		Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
V	3	schermo	schermi	8	schermo
XIII	1	imposte	imposto	19	imposte
XVIII	4	la salute	le salute	27	il saluto

Queste ultime prove potrebbero da sole legittimare dei dubbi circa un appoggio sull'edizione del 1576 da parte di Pinelli correttore. Se poi si obiettasse che la loro divergenza rispetto al testo a stampa si fonda su corruzioni minime, in linea con un'operazione di controllo che – s'è visto – è generalmente di scarso valore, i punti seguenti eliminerebbero ogni dubbio. Qui infatti emerge con evidenza come all'atto dell'emendamento Pinelli non potesse rifarsi alla sermartelliana o perché per quei luoghi mancavano porzioni testuali (preferibilmente le divisioni) o perché là erano presenti delle varianti più o meno consistenti.

⁴⁸ Presentano *piangea* solo T e Co e *piangeva* il Capponiano 262 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= C).

TABELLA 6

R 95 sup.				Dante Alighieri (1576)	
		<i>ante correctionem</i>	<i>post correctionem</i>	<i>p.</i>	
XII	4	assai fiata nelli miei sonni	assai fiata nelli miei sonni	16	assai fiata nelli miei sospiri
	9	uscisse da la detta	uscisse de la detta	17	uscisse di questa
	16	confortala	confortola	-	<i>om. divisione</i>
XV	2	s'io non perdessi le mie virtudi, e fossi libero tanto ch'io le potesse rispondere	s'io non perdessi le mie virtudi, e fossi libero tanto ch'io le potessi rispondere	-	<i>om.</i>
XIX	18	procedano	procedeano	-	<i>om. divisione</i>
	22	cominciato	comunicato	-	<i>om. divisione</i>

Scorriamo rapidamente i vari *loci* di quest'ultima tabella. Nel caso di XII 4 Pinelli non si trova propriamente a compiere una correzione, bensì a ripassare l'ultima *-i* di *sonni*, a séguito di un probabile evanimento dell'inchiostro. Se Pinelli si concentra su un aspetto meccanico di così scarsa entità senza che tale microscopia lo induca ad accorgersi della variante *sospiri* data da Sermartelli, ci sono ragioni sufficienti per credere che non stesse conducendo un confronto su quell'esemplare a stampa. Così al punto XII 9 il passaggio – che per entità pare un vezzo – dalla preposizione *da* a *de*⁴⁹ manifesta ancora un'attenzione al fatto particolare, senza che ciò permetta al correttore di avvedersi – perché *non* ce l'aveva sott'occhio – della soluzione diversa trasmessa dal testo del 1576 e in linea con il resto della tradizione manoscritta. Ma è ovvio che la prova più forte circa l'assenza della *princeps* fiorentina dalla scrivania di Pinelli sono i punti in cui egli modifica, pur sempre in fatti minimi, la versione originaria del manoscritto nei contesti che non sarebbero stati confrontabili con la stampa per l'assenza ivi delle divisioni e di certe altre porzioni testuali.

Da questa rapida analisi si può arrivare a una prima conclusione, già presente in traccia nelle righe sopra: nella lettura e nell'operazione salutare di correzione Pinelli non ricorre al testo sermartelliano come strumento di controllo. Con questo presupposto due potrebbero essere gli scenari ricostruibili. Si parta dal primo, perché più plausibile, mentre si lasci l'altro a mo' di conclusione, perché più incerto, ma per certi versi

⁴⁹ Il movimento è in linea con la soluzione presente negli altri membri della famiglia *k*, cui la nostra *Vita nuova* afferisce.

foriero di ulteriori sviluppi in questa ricerca sul rapporto fra tarda tradizione manoscritta ed edizioni a stampa.

Visti i dati sopra si può ipotizzare che la *Vita nuova* ambrosiana sia stata esemplata entro l'anno della *princeps*, in un arco temporale che va dal 1559 (il termine *post quem* fissato dalla valutazione delle filigrane) al 1576. In questo lasso di tempo andrà inoltre collocata la lettura delle carte della *Vita nuova* da parte del Pinelli e la zoppicante comparazione di queste con un manoscritto esterno, la cui fisionomia risulta però non ricostruibile vista l'entità qualitativamente esigua delle postille correttive. Con un quadro così tratteggiato la pretesa di soffermarsi su questo codice tardo del libello dantesco (tale il disegno che si era avanzato alla fine del cappello introduttivo a questo paragrafo) alla ricerca di un presunto contrasto con l'edizione di Sermartelli in materia di divisioni, cede.

Tale condizione sarebbe invece dimostrata e il contributo nostro di maggior successo se si fosse verificata – ma è appunto meno probabile – la seconda ricostruzione che, per esercizio, si potrebbe ipotizzare a partire dalla conformazione delle carte ambrosiane e delle loro glosse. Ovvero che Pinelli, pur conoscendo e disponendo dell'*editio princeps*, avendone notato la cedevolezza e le deficienze strutturali, si rivolgesse a un modello terzo e manoscritto per apportare alcune modifiche alla sua singolare copia, priva delle poesie, ma dotata – pregio assoluto rispetto alla stampa – delle divisioni. Il quadro cronologico per la nostra *Vita nuova* avrebbe in questo caso come estremi il 1576 e il 1601 (morte del bibliofilo). Formulare ipotesi certo non costa niente, ma quest'ultima manca di supporti nei dati reali, quindi continua a esserle preferibile la precedente, pur non avendo questa stessa, ovviamente, il pregio della certezza.

Resta comunque un fatto, ovvero che l'investimento in fantasia – sfortunato in questa seconda ricostruzione dell'esercizio di Pinelli sulle future carte ambrosiane – non risulta sprecato e l'idea che nell'analizzare il manoscritto potesse esserci un consapevole conflitto con la prima stampa integrale del libello resta tutto sommato buona, perché la si ritrova convertita in atto a più di un secolo di distanza, mutato il personaggio protagonista, ma con lo stesso codice di mezzo. Forse, semplicemente, i tempi non erano ancora maturi nella Padova di metà Cinquecento. Nel 1697, invece, mentre ancora alla sermartelliana non era seguita alcuna altra edizione della *Vita nuova*, Ludovico Antonio Muratori – all'Ambrosiana per un periodo di studio al tramonto del secolo – si mostrò consapevole del fatto che l'odierno R 95 sup. contenesse una

versione dell'operetta dantesca piú estesa della *princeps* fiorentina, tale da suscitare in lui il desiderio di ricavarne una nuova edizione, poi mai approntata.⁵⁰

Su tale storia, che va oltre i confini tracciati per la nostra trattazione, pur costituendone il naturale completamento, poco è stato scritto. Per colmare tale difetto – un *memento* a me stesso – sarebbe bene dedicare uno specifico contributo.

Calogero Giorgio Priolo
(Università per Stranieri di Siena)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Antiche rime (Caboni) = *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali Bolognesi*, a c. di Adriana Caboni, Modena, Società Tipografica Modenese, 1941.

Dante Alighieri (1576) = «*Vita nuova*» di Dante Alighieri. *Con xv canzoni del medesimo. E la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio*, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli, 1576.

Dante Alighieri (1723) = *Prose di Dante Alighieri e di messer Gio. Boccaccio*, Firenze, Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1723.

Dante Alighieri (Barbi 1907) = Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, a c. di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907.

Dante Alighieri (Barbi 1932) = Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, a c. di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

Dante Alighieri (De Robertis) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Domenico De Robertis, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll., 5 tt.

Dante Alighieri (Pirovano 2015) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, a c. di Donato Pirovano, in Dante Alighieri, *Vita nuova · Rime*, a c. di Donato Pirovano.

⁵⁰ Mi limito qui a segnalare quanto già indicava Dante Alighieri (Barbi 1932): LIII-LIV, ovvero che dall'epistolario muratoriano si possono ricavare alcune notizie sulla lettura delle carte della *Vita nuova* del ms. R 95 sup. da parte del Muratori e sul suo desiderio di stabilirle come base per una nuova stampa. Cf. Muratori (Campori), vol. 1: 260-1 e 265-6.

- Marco Grimaldi, introduzione di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015: 1-289.
- Muratori (Campori) = Ludovico Antonio Muratori, *Epistolario*, a c. di Matteo Campori, Modena, Tip. Della Società Tipografica Modenese, 1901-1911, 12 voll.
- Sonetti e canzoni* (1527) = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, eredi di Filippo Giunta il Vecchio, 1527.
- Sonetti e canzoni* (De Robertis) = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, rist. anast. di *Sonetti e canzoni* (1527), a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977, 2 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Barbi 1915 = Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante. Con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane: in servizio dell'Edizione Nazionale delle Opere di Dante promossa dalla Società Dantesca Italiana*, Firenze, Sansoni, 1915 [ristampa anastatica Firenze, Sansoni, 1965].
- Bartoli 1887 = *I codici panciatichiani della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, 1.1, a c. di Adolfo Bartoli, Roma, presso i Principali Librai, 1887 («Indici e cataloghi», 7).
- Briquet 1991 = Charles-Moïse Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier* (1907), Hildesheim · Zürich · New York, Georg Olms Verlag, 1991³, 4 voll.
- Festa 2015 = Marzia Festa, *Un manoscritto smarrito della «Vita nuova»?», «Carte Romanze»* 3/2 (2015): 233-58.
- Hobson 1971 = Anthony Hobson, *A Sale by Candle in 1608*, «The Library» 26 (1971): 215-33.
- Nuovo 2004 = Angela Maria Nuovo, *Testimoni postumi. La biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli tra le carte di Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, in Maria Teresa Biagetti (a c. di), *L'organizzazione del sapere. Studi in onore di Alfredo Serrai*, Milano, Bonnard, 2004: 317-34.
- Nuovo 2007 = Angela Maria Nuovo, *The Creation and Dispersal of Library of Gian Vincenzo Pinelli*, in Harris and Mandelbrote (ed. by), *Books on the move: tracking copies through collections and the book trade*, New Castle, Oak Knoll Press · British Library, 2007: 39-67.
- Nuovo 2009 = Angela Maria Nuovo, *Ritratto di collezionista da giovane: Peiresc a casa Pinelli*, in Francesco Solinas (éd. par), *Peiresc et l'Italie. Actes du Colloque international*, Naples, 23-24 juin 2006, Paris, Alain Baudry et Cie, 2009: 1-17.
- Pirovano 2012 = Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della «Vita nuova»*, «Rivista di Studi Danteschi» 12/2 (2012): 248-325.

- Pirovano 2015 = Donato Pirovano, *Il manoscritto chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana e la «Vita nuova»*, «Carte Romanze» 3/1 (2015): 157-221.
- Priolo 2015 = Calogero Giorgio Priolo, *La «Vita nuova» ambrosiana (R 95 sup.)*, Tesi di Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Torino, relatore prof. Donato Pirovano, A.A. 2014-2015 [per Dignità di Stampa disponibile on-line nella banca dati *PubbliTesi*: www.pubblitesi.it].
- Rivolta 1933 = Adolfo Rivolta, *Catalogo dei codici Pinelliani dell'Ambrosiana*, presentazione di Giulio Bertoni Accademico d'Italia, Milano, Tipografia Pontificia Arcivescovile San Giuseppe, 1933.
- Rodella 2003 = Massimo Rodella, *Fortuna e sfortuna della Biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli: la vendita a Federico Borromeo*, «Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici» 2/2 (2003): 87-125.

RIASSUNTO: La prima parte del contributo tenta di spiegare le cause della tarda pubblicazione a stampa della *Vita nuova* di Dante ricorrendo allo studio degli ambigui e mobili rapporti fra la componente in prosa e in poesia del libello, prima e dopo l'uscita della *princeps* (1576). Alla riflessione generale sull'argomento segue nella seconda sezione un'analisi particolare sul testimone manoscritto del prosimetro secondo il codice R 95 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, di cui si descrive la genesi e si prova a definire il rapporto con la prima tradizione a stampa dell'opera.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri, *Vita nuova*, Pinelli, Biblioteca Ambrosiana, Sermartelli, Stampa nel XVI secolo.

ABSTRACT: The first section of this article attempts to explain the causes of the late publication in print of Dante's *Vita nuova*, studying the ambiguous relationship between the prose part and the poetical one of the libello, before and after the release of the *princeps* edition (1576). In the second paragraph, this general reflection on the subject is followed by a specific analysis of the prosimetrum according to the manuscript R 95 sup. of the Biblioteca Ambrosiana in Milan, which is described in its genesis, trying to define the relationship with the first press tradition of the work.

KEYWORDS: Dante Alighieri, *Vita nuova*, Pinelli, Sermartelli, Ambrosiana Library, 16th Century Press